

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Due brevi note sul giullare medievale

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/62286> since

Publisher:

Edizioni dell'Orso

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Giuseppe Noto

DUE BREVI NOTE SUL GIULLARE MEDIEVALE*

1. Il ruolo del giullare nella storia del teatro occidentale

Il ruolo del *joculator* nella storia del teatro occidentale è senza dubbio quello del *perdente*: l'idea di teatro/spettacolo che egli incarna, ovvero quella di un *evento* che non è pre-determinato dalla scrittura e che si 'consuma' nell'*hic et nunc* di un «rapporto diretto di comunicazione e di fascinazione col pubblico»¹, ritorna spesso nella storia del nostro teatro, e ogni volta viene però sconfitta, poiché la cultura occidentale ha perlopiù una concezione *monumentale* dell'arte, tende cioè a cercare in quest'ultima (e dunque anche nel teatro) «l'assoluto, valori immutabili ed eterni tradotti in oggetti artisticamente *godibili*, una volta prodotti, a tempo indeterminato grazie alla loro conservabilità e durata»².

E tuttavia 'perdente' non significa 'anodino', anzi. Difatti, quando il modello del teatro postrinascimentale viene rimesso in discussione e, crollando la 'quarta parete', crollano le barriere attore/spettatore, quando il palcoscenico zeppo di «cinismi tecnici» e la platea-«super-

* Nella prima riprendo e sviluppo alcune considerazioni che già avevo più sinteticamente esposto in «Riflessioni di un 'cacadubbi chiosatore' in margine a *Mistero buffo* di Dario Fo», in *Di-vertimenti del desiderio. Dal giullare allo schermo, AnticoModerno* 5 (2001): 161-168, alle pp. 162-163. Nella seconda propongo e riellaboro alcune riflessioni che affrontai per la prima volta nella mia 'antica' tesi di laurea (ringrazio l'amica Sonia Barillari per avermi dato la possibilità di re-incontrare – quasi vent'anni dopo – il mio 'primo amore'...).

1. Luigi Allegri, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1988, p. 118.
2. Gian Renzo Morteo, *Ipotesi sulla nozione di teatro*, Torino, Giappichelli, 1977, p. 25.

market»³ esplodono schiacciati dal peso della loro stessa mediocrità, inevitabilmente teorici ed operatori del teatro si rivolgono – ed è storia di quasi tutto il secolo scorso – a modelli che rispetto alla nostra cultura sono ‘lontani’ o in senso diatopico (l’«esotismo» del teatro novecentesco di cui parla, ad esempio, Franca Angelini⁴) o in senso diacronico:

è in questa maniera che le forme della teatralità medievale – dalla frammentarietà dello spazio che si oppone all’unitarietà della scena post-rinascimentale alla *convenzionalità* di una comunicazione che recupera l’artificialità istituzionale del teatro spesso tentativamente censurata dal teatro moderno, dalla tipologia *giullaresca* dell’affabulatore che si rivolge in prima persona al pubblico senza calarsi nella mediazione del personaggio ai vari tentativi di attenuare l’alterità istituzionale tra attori e spettatori in favore di una dimensione più comunitaria dell’evento – tornano ad abitare i modi del fare e del pensare teatro.⁵

È soprattutto per questo motivo che a mio avviso *oggi* ha un senso, per chi studia e/o fa il teatro, interrogarsi sulla realtà giullaresca e, in generale, sulla teatralità diffusa medievale.

Nel 1977, in occasione del convegno che il Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale diretto da Federico Doglio dedicò a *Il contributo dei giullari alla drammaturgia italiana delle origini*, Luciana Stegagno Picchio indicò alcune linee di continuità tra la «rappresentazione giullaresca medievale» e le «scelte di oggi in materia di spettacolo», linee che mi pare valga la pena di citare per esteso:

- «la polivalenza dell’attore ‘popolare’ di oggi nei confronti dell’attore ‘borghese’ di ieri; la sua capacità di essere insieme recitante e musicista, mimo e saltimbanco, esecutore e inventore»;
- lo svincolarsi dell’attore «dalla sudditanza ad un testo che da egemone com’era della propria esecuzione in ambito classico, o se vogliamo erudito, o se vogliamo borghese, è ora sempre più degra-

3. Le espressioni tra virgolette sono di Alessandro Fersen, *Il teatro, dopo*, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 32 e 21.

4. Cfr. Franca Angelini, *Teatro e spettacolo nel primo Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 110-118.

5. Allegri, *Teatro e spettacolo*, p. XII.

dato a pretesto di una rappresentazione in cui esso entra semmai solo come uno dei molti ingredienti»;

- il liberarsi dell'attore «dalla sudditanza esecutiva a una tradizione legata esclusivamente alla scrittura e quindi proprietà privata di un singolo diverso da lui» ed il conseguente stimolare in sé le «qualità di un partecipe di un patrimonio che è anche suo, del divulgatore e moltiplicatore di una fluida tradizione orale in cui c'è sempre spazio per l'improvviso d'attualità, per l'ammicco o ancor più per un dialogo col pubblico in chiave politica, moralistica o anche solo comicamente eversiva»;
- «la ricerca (anche attraverso la 'regressione' archetipa di testi e fatti storici) di modelli di comportamento validi per tutti e intellegibili da tutti e per ciò stesso non protetti da 'marchio d'inventore', non legati a un tempo e a un luogo, non individualistici»;
- «l'apertura e la disponibilità allo sperimentalismo . . . (diversamente che nello spettacolo chiuso, previamente autosufficiente e svincolato da condizionamenti situazionali come il contatto con il pubblico)»;
- «il gusto dello spettacolo 'catalogo' in cui convivono e si danno di gomito luoghi teatrali distinti e frammentati, e si incrociano stilemi provenienti da codici diversi»;
- «a livello ricevente, da parte del pubblico, il gusto proprio del 'livello popolare', di riconoscere il noto nel nuovo, la variante rispetto alla tradizione conosciuta: in una continua tensione tra i due poli della tradizione e dell'invenzione in cui sta appunto il carattere primo del 'popolare'»⁶.

A più di trent'anni di distanza, però, la presenza di *joculatores* nelle nostre vie, nelle nostre piazze e sotto i nostri portici sembra essere divenuta un problema di natura e pertinenza quasi esclusivamente poliziesco-amministrativa: fioccano più multe e ordinanze di sgombero che considerazioni teatrali. E se i festival di 'teatro di strada' (para-

6. Luciana Stegagno Picchio, «Lo spettacolo dei giullari», in *Il contributo dei giullari alla drammaturgia italiana delle origini*. Atti del II° Convegno di Studio, Viterbo, 17-19 giugno 1977, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 185-206, alle pp. 204-205.

dossalmente) organizzati da enti pubblici locali intraprendenti riscuotono la simpatia dei Commissariati di Polizia e dei *mass media*, la teatralità diffusa che nasce e si pone, poiché è nella sua natura intrinseca, come spontanea e non-istituzionale (o anti-istituzionale) viene repressa: ad ogni latitudine del mondo industrializzato.

2. L'uomo senza 'ordine'

Ancora oggi, dunque, il destino del *joculator* è l'*esclusione*. Nulla di nuovo, insomma: si sa che la cultura ufficiale medievale finì per fare del giullare uno dei principali punti focali su cui accentrare i propri tabù: il tabù del denaro, quello del sesso, quello del corpo, quello dell'attività e del tempo non direttamente produttivi, innanzi tutto.

L'antropologo Edmund R. Leach, dopo aver sostenuto che ogni società suddivide la parte oggettivamente commestibile dell'ambiente in tre categorie principali:

- 1) sostanze commestibili consumate normalmente;
- 2) sostanze commestibili considerate tabù a livello di coscienza;
- 3) sostanze commestibili considerate tabù a livello di inconscio,

teorizza una sistematica correlazione tra tali categorie e gli atteggiamenti culturali nei confronti delle relazioni interpersonali e, più in generale, sociali⁷: in particolare Leach suggerisce che l'importanza di determinati animali in certe culture è da connettersi con la posizione *ambigua*, non esattamente incasellabile, che essi occupano all'interno della classificazione ora presentata: la sua conclusione è che in ogni cultura gli 'oggetti' e le 'entità' che appaiono ambigui attraggono il massimo interesse e ci permettono di focalizzare il valore speciale che spetta a certe forme e a certi tratti culturali⁸.

7. Edmund R. Leach, «Anthropological Aspects of Language: Animal Categories and Verbal Abuse», in Eric H. Lenneberg (ed. by), *New Directions in the Study of Language*, Cambridge Mass., M.I.T. Press, 1966, pp. 23-63, alle pp. 31 e 42-44. Leach si riferisce in particolare alle relazioni legate a reali o potenziali rapporti sessuali.

8. Edmund R. Leach, «Genesis as Mith», in John Middleton (ed. by), *Myth and Cosmos*, Garden City, Natural History Press, 1967, pp. 2-27, in particolare p. 4.

Come commenta Philip K. Bock, insomma:

le specie o gli esseri che non si lasciano ricondurre entro le nostre normali categorie (buono/cattivo, maschio/femmina, vivo/morto, e così via) diventano il punto focale su cui si accentrano il tabù e il rituale, siano essi resuscitati, spiriti ermafroditi o madri vergini. Tali esseri si dice che costituiscono una 'mediazione' tra le categorie ordinarie.⁹

Ecco perché, allora, sul giullare (uomo senza *ordo* e senza ordine ed elemento non categorizzabile con precisione all'interno delle coordinate culturali 'ufficiali' né del sistema sociale tripartito) si accentra, come accennato, tutta una serie di tabù. Ed ecco perché analizzare la figura e la funzione del giullare all'interno del contesto socioculturale in cui egli, nonostante tutto, opera può essere fondamentale ai fini di una comprensione più profonda di *quel* contesto socioculturale e dei suoi criteri di classificazione. I documenti che ai nostri occhi attestano la natura di quel contesto e di quei criteri sono perlopiù, si sa, di produzione ecclesiastica e sappiamo come il chierico tendesse a dare di sé e del proprio mondo un'immagine *falsamente* armoniosa; ecco che, allora, per avere un'immagine più vicina a quella *reale* può essere utile una strategia 'aggirante', che parta dagli esclusi e dai motivi dell'esclusione: e quale caso è più emblematico e più utile, da questo punto di vista, di quello del giullare?

Se le ipostasi di altre categorie ambigue, quella dell'uomo-dio (resuscitato) e quella della vergine-madre, attirano su di sé il rituale, configurandosi il Figlio come elemento di mediazione tra l'uomo e la divinità e testimone (*martire*), in virtù del proprio essere resuscitato, della condizione di peccato e quindi di contrizione in cui versa (deve versare) l'umanità; e la Madre come colei che, grazie alla negazione della fisicità e della sessualità, ha permesso l'Avvento, se quelle ipostasi, dunque, attirano il rituale, il giullare (portatore dei valori antropologici della festa, legati indissolubilmente alle istanze, anch'esse antropologiche, ed alle capacità tecniche che sono peculiari del teatro) attira il tabù e diventa la *summa* di tutto ciò che il buon cristiano deve evitare¹⁰: così come attira il tabù anche il teatro di cui egli si fa porta-

9. Philip K. Bock, *Antropologia culturale moderna*, a c. di Francesco Remotti, traduzione di Alessandra Sadini, Torino, Einaudi, 1978 [ed. or. 1969], pp. 383-384.

10. Al riguardo è ancora fondamentale il saggio di Carla Casagrande e Silvana Vec-

tore, dal momento che *quel* teatro non è circoscrivibile (categorizzabile) in un preciso segmento spazio/temporale e non si svolge all'interno di un luogo a ciò destinato e che lo *contenga*, ma si *discioglie* in ogni luogo e in ogni tempo *normalmente* occupati da attività direttamente produttive o rituali-religiose. Non a caso Ugo di San Vittore nel *Didascalicon* indicava lo spazio teatrale istituzionalmente deputato come luogo che, in qualche modo, impedisce che gli altri spazi del vivere sociale vengano 'contagiati':

probabilmente gli antichi vollero fissare luoghi ben definiti per gli spettacoli pubblici, ritenuti di tanto in tanto necessari, per impedire che nelle locande si verificassero scandali e delitti.¹¹

chio, «L'interdizione del giullare nel vocabolario clericale del XII e del XIII secolo», in *Il contributo dei giullari*, pp. 207-258.

11. Ugo di San Vittore, *Didascalicon. I doni della promessa divina. L'essenza dell'amore. Discorso in lode del divino amore*, a c. di Vincenzo Liccaro, Milano, Rusconi, 1987, p. 114.